

Лирическое творчество Ашальчи Оки*

Ашальчи Оки по праву считается основоположницей удмуртской литературы, завоевавшей известность еще в 1920-е гг. — время расцвета ее поэтического дарования, растоптанного сталинскими репрессиями. Дважды побывавшая в застенках (в 1933 и 1937 гг.) с обвинениями в «буржуазном национализме» и «контрреволюционной деятельности», писательница получила неизлечимую травму — прививку против творчества, результаты которого, как оказалось, столь легко превращались в обвинительные вещественные доказательства. Страх парализовал волю и творческие устремления поэтессы, и она перестала писать стихи. А начинала она с публикаций, рассчитанных на массовую аудиторию: ее первые стихи были напечатаны в газетах «Гудыри» («Гром») и «Виль синь» («Новый взгляд») в 1918 г. Потом стали появляться статьи, очерки, рассказы. Ее художественный дар заметил другой родоначальник удмуртской словесности — Кузедбай Герд, который издал стихотворные книги Ашальчи «Сюрес дурын» («У дороги») — в 1925 г. в Москве и «О чем поет вотячка» — в собственных переводах на русский язык в 1928 г. в Глазове. В сопроводительных заметках к книгам он очень высоко отзывался о достоинствах поэзии Ашальчи. Герд отмечал, что произведения Ашальчи выражают чувства и настроения многих людей, радуют светлым лиризмом и чистотой. Стихи Ашальчи, отображающие судьбу и переживания «вотячки», особенно значимы для женщин: «Ашальчи Оки пишет не только о себе, она пишет о всех удмуртских женщинах. Сквозь ее стихи, как сквозь открытое окно, взглядываешься в сердца девушек-удмурток... Ашальчи Оки... открыв свое сердце нараспашку, чтобы все в нем видели всё, раскрывает перед нами сердца многих тысяч удмуртских женщин» [1, с. 11]. Какие же черты женского мира представлены в поэзии Ашальчи Оки?

Ашальчи Оки не случайно называют удмуртской Ахматовой: будучи родоначальницей удмуртской женской поэзии, она, подобно Ахматовой,

* Работа выполнена в рамках интеграционного проекта УрО РАН «Литературные стратегии и индивидуально-художественные практики пермских литератур в общероссийском социокультурном контексте XIX — первой трети XX в.».

«научила женщин говорить», и говорить прежде всего о любви. Как и Ахматова, Ашальчи стремилась выразить переживания, чувства и состояния женской души, достигая психологической достоверности и художественной убедительности простой и в то же время емкой системой поэтических средств. Истоки этой системы в народном творчестве. Из фольклора пришли в поэзию Ахматовой и Ашальчи песенность, синтаксические повторы и психологический параллелизм.

У обеих поэтесс тема любви многогранна, а образ любимого сложен. Так, Ашальчи пишет: «Иногда ты ласковый, /иногда ты — злой! /То как царь небесный! /То — волшебник злой... /То вдруг слово скажешь — /в небо вознесешь! /А другое скажешь — /и в обрыв столкнешь...» [1, с. 95]. Двойственность и неопределенность облика и поведения возлюбленного рождает мотив сплетения любви и смерти, свойственный любовной лирике: «Скажи, ты любишь ли меня /Или погубишь ты меня. /Язык твой говорит: “Люблю”, /Глаза же: “Обману, сгублю”. /И верит ум твоим глазам, /А сердце верит тем словам» [Там же, с. 88]. Ради любви, становящейся смыслом существования, героиня Ашальчи готова на любые жертвы: «Сердце плачет, напевает /И дрожит, как струны гуслей... /Если милый не полюбит, /Мое сердце круглым камнем /Пусть утонет в синей Каме» [Там же, с. 108].

Лирическая героиня Ашальчи — человек скромный, избегающий прямых самооценок. Ее бесхитрость, чистоту и неопытность в любовных делах выдают детали, опосредующие поэтическое переживание (вспыхнувший на щеках румянец как реакция на привет от возлюбленного в стихотворении «Салам», наивные попытки скрыть, что одно из двух одновременно написанных писем предназначено любимому человеку в стихотворении «Два письма»: «Одному-то к подруге /Дорога письму, /А второму письму — /Не откроюсь к кому» [1, с. 118]). Она наделена способностью мечтать и надеяться на лучшее: «...Когда слышу я голос весны, /Вижу сны, рой обманчивых снов... /Верю снова я им, отвечаю на зов, /Забываю всю горечь потерь. /“Счастье все впереди!” — говорю, /Жду чего-то, горю...» [Там же, с. 77], ее внутренний мир богат (душа «словно бабочка луговая», сердце «словно звонкие гусли», чувство «как золотая монета» [3, с. 19]), она хотела бы отправиться на поиски счастья («Если бы была возможность, /Далеко бы умчалась, /Весь мир бы объехала, /А счастье свое нашла» [Там же]). Но все ее лучшие устремления и надежды наталкиваются на препятствия. Главное из них — застенчивость как социально-психологическая черта: «Есть болезнь, про нее /Знают все, без сомненья, /и удмурты ее /Называют стеснением. /Оттого

я грустна, /И гляжу я угрюмо, /Что скрывает она /мои лучшие думы» [1, с. 50]. Мучительная робость мешает общению с любимым, друзьями, препятствует наслаждению радостями жизни, молодости, веселья. Поэтому и душевные качества не могут проявиться (у души-бабочки оказываются сломаны крылья, у сердца-гуслей оборвана струна, а чувства скованы цепью). Ощущение безысходности формируют также и тяжелые условия жизни, пережитки в сознании людей, бесправное положение удмуртской женщины в семье, против чего протестует своими стихами Ашальчи Оки («Как собака...», «В доме пьяницы»).

Ашальчи поздно вышла замуж и родила лишь в 1930 г. Может быть, этим объясняется отсутствие в ее стихотворном творчестве тем брака, деторождения и материнства, столь развитых в женской поэзии. Тем не менее детский мир и детское сознание интересовали проработавшую пять лет в школе Ашальчи Оки, свидетельством чего является серия рассказов про детей, созданная в 1920-е гг. («Новая прялка», «Миколка», «В страду», «Счастье Анисьи», «Перепелка» и др.) и стихотворение «Маленький Микаль» (1925). Написанное с теплым юмором последнее произведение рисует образ малыша, изо всех сил пытающегося казаться большим и старающегося быть полезным своим близким: «Теперь я вырос, /Теперь я сам /Работать буду /По целым дням» [Там же, с. 144]. Стихотворение раскрывает мысли и действия маленького Микаля, значимые для процессов становления и развития его характера.

Время, когда Ашальчи начинала свой путь писателя, было трудным и опасным: революция, германская и Гражданская войны. Эти события до предела накаляли обстановку, стимулировали обращение к гражданским и политическим темам, однако у Ашальчи стихи с социально-политической направленностью единичны. Пожалуй, только одно стихотворение звучит как ответ на злободневные вызовы современности. Это стихотворение «Руку дай!». В нем поэтесса от имени всех вотячек обращается к некоему собирательному лицу, предупреждая, что он в чести у всех и любим, если ведет в новый светлый мир, и оказывается врагом, если закрывает путь к счастливой жизни и обрекает на издавна сложившееся тусклое, бескрылое существование (пьянство, бытовые неурядицы) и тяжкий домашний труд. Казалось бы, выбор сделан — это модернизация, городской комфорт. Однако знакомство с другими стихотворениями показывает, что сельская жизнь для Ашальчи привлекательнее городской. В стихотворении «Здесь, в больших городах...» показано, сколь неуютно ей в городе: ей не спится здесь («Здесь, в больших городах, /По ночам иногда /Почему-то уснуть /Я никак не могу» [Там же, с. 135]), прогулки

по городу только усиливают чувство одиночества и пробуждают воспоминания о родных местах («Я, вотячка, одна /Вспоминаю поля, /Наши гурты и лес, /Синь далеких небес» [1, с. 135]), и стихи, рожденные в городе, оказываются лишенными красочности и жизненной полноты («Но зачем-то они /Здесь, в больших городах, /Как цветы, что в тени, /Бледно так расцвели» [Там же, с. 136]).

Конфликт социального и природного издавна присутствует в поэзии. Имеет место он и в лирике Серебряного века на Урале. Сошлюсь на творчество шадринской поэтессы Елизаветы Виноградовой, ищущей отдохновения от городской суеты и душевного очищения на лоне природы: «Красивые слова и гадкие поступки. /Душа моя устала от борьбы, /А там, в полях синеют незабудки, /Ручей поет: прости всех и люби!.. /Я не боец... простите, люди-братья! /Из города давно уйти пора. /Природематери открою я объятия, — /Вернулась дочь заблудшая твоя!..» [2, с. 69].

Не то у Ашальчи. Ее лирическая героиня вовсе не городская жительница, рвущаяся на природу. Она деревенская, изначально живет преимущественно природно-естественной жизнью. Семейно-родовое, природное и личное сливаются в нерасторжимую целостность (поэтому, кстати заметить, у Ашальчи нет пейзажных стихотворений: она не смотрит на природу со стороны, а живет в ней). В стихотворении «У дороги» лирическая героиня, последовательно обращаясь к отцу, брату, сестре и матери, просит одного — не повредить стоящую у дороги березу, другого — не косить травы над рекой, третью — не рвать цветы в поле, четвертую — не замутить ручейка, потому что это все — как бы посмертные части ее тела: «береза — это стан мой стройный», «травы — это мои косы», «васильки... — это мои очи», «ручеек хрустальный — это будут слезы, пролитые мной» [1, с. 40–41].

Одушевление природы звучит и в стихотворении «Цветы купавы», героиня которого, разговаривая с цветами, извиняется за то, что вынуждена срывать некоторые из них для венка, посредством которого надеется вылечить от хвори младшего брата. Болезнь описывается с использованием природных реалий: «Земляничные щеки его / потускнели, /а глаза-васильки /уже помертвели» [Там же, с. 62]. Выздоровление брата позволит ему отождествиться с цветами, вернуться в природу: «И тогда с братишкой снова /На луга мы побежим /И среди цветов купавы /Как цветы мы станем с ним» [Там же, с. 61]. Это желание слиться с природой, жить по ее законам свидетельствует о наличии рудиментов языческого сознания, народных верований и представлений, уходящих корнями едва ли не в племенной тотемизм. Так, в стихотворении «Кто

же ты?» герой, восхищаясь красотой девушки, сравнивает детали ее облика с чертами и свойствами представителей животного мира и объектами природы: парчовое платье напоминает ему наряд гибкой ящерицы, кудрявые пушистые волосы позволяют сравнить с легкой бабочкой, глаза похожи на звезды. В финале стихотворения происходит странное для немифологизированного восприятия отождествление — как бы превращение девушки в сову: «Кто же ты? /Может, сыч ты лесной? /Вечерком над рекой /Приходи, познакомься со мной!» [1, с. 102]. Учитывая эти и аналогичные примеры, следует согласиться с мнением исследовательницы Р. И. Яшиной: «Основной уровень сознания лирической героини Ашальчи Оки в 20-е годы преимущественно соответствует уровню сознания удмуртской женщины того времени, который можно охарактеризовать как переходный от фольклорно-традиционного, мифологического к социально-психологическому» [3, с. 25].

В таком сознании родина предстает как родовое место, «родная земля»: «Нет дорожке земли, /Чем родная земля. /Как мне милы они, /Лес, покосы, поля! /Я скучаю по ним /На чужой стороне. /Край, где я родилась, /Всюду помнится мне» [1, с. 126–127]. Открыто выраженное отношение к малой родине делает стихотворение искренним, наполняет его лиризмом.

Даже тему творчества и писательского ремесла Ашальчи раскрывает через картины природы отчего края. Поэтическое состояние она ощущает как нечто органичное, природно-естественное: рождение стихов подобно шелесту колосьев поспевающей нивы, немолчному журчанию реки, пению соловья («Ты спросил у меня...»).

Таким образом, лирика удмуртской писательницы обладает несомненными поэтическими достоинствами, благодаря чему сохранила свою художественную актуальность до сегодняшнего дня.

1. *Ашальчи Оки*. Чыртывесь = Ожерелье: Кылбуръёс : стихи на удм. и в пер. на рус. яз. / сост. и авт. вступ. ст. А. А. Ермолаев. Ижевск, 1998.

2. *Голдин В. Н.* Елизавета Гадмер плюс сто одна поэтесса Урала конца XIX — начала XX веков. Екатеринбург, 2005.

3. *Яшина Р.* О лирической героине поэзии Ашальчи Оки // Вопросы истории и поэтики удмуртской литературы и фольклора. Ижевск, 1984.